

Saffaro e il principio della fine

Gisella Vismara

Accademia di Belle Arti di Brera (Milano)

Abstract

Si ripercorrono rapidamente le tappe della vasta ricerca artistica (poetica, pittorica, grafica) di Lucio Saffaro, sotto l'egida di quel concetto di «inseguimento» la cui *Teoria* interessò Paul Ricœur.

Parole chiave

Saffaro, tempo, inseguimento, fine

Contatti

gisivismi@yahoo.it

*Poco prima della fine un barlume del principio
aprì un orizzonte sconfinato
(L. Saffaro, Disputa Cometofantica)*

Per un'intera vita la ricerca plurima e trasversale di Lucio Saffaro (Trieste 1929-Bologna 1998) si dispiegò sotto l'egida dell'«inseguimento», come in una sorta di corsa eterna e quieta verso la scoperta di un paesaggio sempre nuovo, ma già noto, il cui orizzonte, per l'artista, si sarebbe consapevolmente collocato, senza interruzione, nell'infinito. Di fatto, per lui: «un'attitudine che tendesse all'infinito, avrebbe potuto [potrebbe] trasformarsi nella virtù assoluta, nello specchio rovesciato delle contingenze dell'io». (Saffaro, *Disputa* 95)

Una sentenza speculativa, questa, ormai matura che non rende poi così sorprendente il fatto che, ad un certo punto dei suoi studi, già qualche anno prima, Saffaro avesse deciso di argomentare tale «inseguimento» in una *Teoria* compiuta, editata in francese e con l'importante prefazione di Paul Ricœur. (Saffaro, *Théorie*)

Qui il tema dell'investigazione esistenziale s'inscriveva attorno alla centralità della «ricoscienza», ovvero, come osservava Rubina Giorgi in uno scritto inedito sulla *Théorie de la poursuite*, una «conoscenza fatta di nuovo ed anche, per questo gratitudine. [...] Un'opera di ri-generazione, per una nuova nascita. E inoltre [con] il senso di un'agnizione». (Giorgi, *Inedito* 2)

Il tormento euristico e raffinato di Saffaro rappresentò il motivo costante di un'indagine artistica, letteraria, scientifica che lo condusse, fin dalla giovinezza, a risultati curiosi e lontani dal proprio tempo. La prospettiva culturale, nella quale si mossero tutti i suoi intendimenti, fu da lui collocata in un passato antico, classico, e, in un certo senso, metaforicamente nell'infinito, una dimensione che gli permise di restare distante dalle mode, concedendogli di lavorare autonomamente rispetto al mercato, alle committenze, e sottraendolo, così, alla sfida incalzante posta dalla contemporaneità.

Nel 1945, Saffaro, adolescente, giunse a Bologna, dove la scuola subito lo definì debole nelle materie letterarie e scientifiche; forse anche per sfidare quella sentenza, dopo qualche anno, lo troveremo iscritto e laureato presso la Facoltà di Fisica, con un percorso umano e culturale che si mosse, sempre, proprio verso quei due poli, a cui, successivamente, si accompagneranno l'interesse per la pittura e per la grafica.

Dagli anni Cinquanta l'artista operò contemporaneamente in modo interdisciplinare, con una scrupolosa indagine del mondo fisico e della dimensione metafisica, agendo, comunque, su un unico terreno condiviso e dispiegato tra il fascino dell'ignoto, il mistero che va conosciuto e l'incomprensibile da studiare.

Al centro delle sue diverse espressioni egli collocò sempre l'*essere*, un'entità in perpetuo vagare, alla ricerca delle origini del pensiero e, come dirà in un'intervista inedita del 1998, della «sostanza prima dell'esistenza e [del]le dimensioni del suo significato» (Accame, *Intervista* 2). Un cogito che nella sua scrittura diviene desiderato, agognato, incarnazione dello spazio del tempo, ma anche e ancora, «inseguimento» che vede come termine ultimo la dimensione della *tristezza*. Un sentimento di tristezza compreso in una prospettiva di ricerca serena, spasmodica, tuttavia equilibrata e consapevole, non solo del perpetuo errare umano, ma che solo la coscienza del pensiero può restituire la vera conoscenza.

La sua ricerca pittorica, percepibile nei primi oli su tela datati metà anni Cinquanta, risulta darsi a noi come una curiosa indagine sullo spazio, una sorta anche qui di inseguimento, alla caccia di una spazialità impercettibile, quasi metafisica, là dove viene abitata da esseri curiosi, entità stralunate e non umane, con vestiti colorati e sontuosi, classificabili tra il manichino e il mostriciattolo regale. È quanto meno singolare notare che mentre Saffaro amava con la scrittura raccontare dell'uomo, approfondirne i tormenti e le visioni, nella sua pittura gli esseri dal volto e dal corpo umano non esistano, o meglio, il loro posto, nelle sue magnifiche architetture, è occupato da quei personaggi a cui lui attribuisce un ruolo, una missione e che si ritrovano in parallelo anche in molti testi.

Il punto d'incontro tra scrittura e segno si scorge proprio nel mascheramento e mutamento dell'*Io* in figure spesso senza un nome, prestate dalla storia antica, dalla memoria letteraria e mitologica, che divengono, nella meditazione di Saffaro, emblemi di azioni dimostrative, teoremi, riflessioni sull'esistenza umana e sull'agire verso orizzonti di virtù e di realtà.

Dipinti e disegni popolati da figure antiche addobbate con mantelli svolazzanti, spade, stendardi e pennacchi; personaggi che viaggiano per lo più solitari in paesaggi da sogno o da incubo, peregrinando verso pozzi della verità, portici senza fine, oscure porte misteriose e luoghi indecifrabili. *Silhouette* eleganti, senza tempo, che dialogano talvolta con la storia della cultura occidentale, talaltra con archi antichi, porte d'accesso all'Oriente, rocche marine o scogliere di diamante. Per queste sue prime tele si parlò spesso di pittura metafisica e surrealista con frequenti richiami, da parte della critica, ai grandi maestri europei. Tuttavia, per Saffaro, appare più rilevante approfondire, non tanto l'adesione ad uno stile, quanto più i contenuti che attraversarono le sue forme pittoriche e grafiche; ricercare, cioè, la genesi di molti suoi nuclei tematici, in quanto poi ritorneranno, costanti, sia nella produzione artistica successiva, con i più noti poliedri e le sue scritture geometriche, che in quella letteraria.

Di fatto, quella «*poesie pensante*», come la definì bene Paul Ricœur, caratterizzò tutto il suo lavoro, divenendo negli anni la chiave per comprendere la tensione intellettuale ed emotiva a cui l'artista aspirò per una vita intera (Ricœur, *La poesie* 5). Saffaro dedicò le sue pratiche speculative all'identificazione, non tanto della realtà, quanto di quel «mistero esi-

stenziale» che egli scorre nei paesaggi della sua Trieste, la città della nascita, nonché luogo in cui l'enigma dell'esistere «ha avuto fasti e origine» (Giorgi e Saffaro, *Epistolario* R-L 96). Molte figure, simboli, richiami e rimandi, sia letterari sia pittorici, spingono il lettore verso un orizzonte esegetico che pare costantemente trovare il suo termine ultimo ancora nell'infinito, nella direzione di un paesaggio marino e al contempo astratto, o di una prospettiva in cui la solitudine si fa ricorrente malinconia, ma anche motivo di interrogazione sul senso del trascorrere del tempo. Di fronte alle sue maestose geometrie, ai suoi solidi specchianti, ai suoi paesaggi incantati «la distanza dell'orizzonte è quell'immagine che non si completa mai, anche se la si rivede due volte, come un sogno che si ripresenta uguale a se stesso». (*Disputa* 51)

Nelle sue figure letterarie e pittoriche, Saffaro sembra concedere all'osservatore il piacere di poter intravedere un barlume di realtà, uno spiraglio in cui, flebilmente, riconoscere il conosciuto. Tuttavia, quando si sta arrivando vicino al discernimento ermeneutico del visto, egli pare avvertirci della sua fallacità, annunciandoci che il vero giace in un altro mondo, in un altro luogo, giacché la sicurezza cederà presto il passo all'«inscindibile, vitreo arazzo dell'infinito», ovvero, ad «un labirinto modulato in cui tutte le uscite sono uguali alle entrate». (*Disputa* 47)

Nella messa in scena dei suoi poliedri cristallini e solitari, sempre in primo piano, a volte galleggianti nell'aria, talaltra in equilibrio su un piedistallo, Saffaro condusse e proseguì la sua ferma e indefessa ricerca neoplatonica, pierfrancescana e leonardesca, verso la misura del mondo attraverso «immagini geometriche e regolari» (Tega, *Introduzione* 11) che, come scriveva Platone in un passo della *Repubblica*, «servono indifferentemente al geometra e all'artista - per cercare di vedere quelle cose in sé che non si possono vedere se non con la ragione cioè dianoeticamente». Nell'artista triestino convivsero simbioticamente l'immaginazione, la forma e la *ratio*, il numero e l'alfabeto, il pensiero matematico e quello filosofico, anche se l'orizzonte cui approdò fu sempre ascrivibile ad una matrice estetica. Affermando che di fronte alle sue opere finite era come se il pensiero fosse da esse trattenuto (Accame, *Intervista* 13), Saffaro rimarcava quanto valore possedessero, sia la ricerca nel suo percorso solitario, in un mondo che andava in tutt'altra direzione, sia il suo cammino da uomo neorinascimentale, la cui emozione più forte perveniva a lui dall'«esplorazione [...], lì dove avvertì il pensiero» e «senti di pensare». (13)

Vivere, distinguendo sempre davanti a sé un orizzonte cui tendere, significa poter continuare un percorso, per quanto impervio, imprevedibile, dai risultati incerti, tuttavia meta che si sa di desiderare; orizzonte che in Saffaro luccica di presente, passato e futuro, si dà silente, e allo stesso tempo, sfidante dell'esistente, neutrale o distorto, ma pur sempre concepito come luogo del pensiero, autentico spazio dell'Io e «approdo assoluto». (*Disputa* 127)

Il luogo privilegiato della riflessione per lui si protese, senza remore, verso quella «lontananza» concepita come «condizione perenne» (Accame, *Intervista* 3), per cui è comprensibile intendere anche il senso della composizione di un testo quale la *Teoria dell'inseguimento*, che Ricœur definì ricerca figurata e raffigurata per mezzo di un viaggio (Ricœur, *La poesia* 6-7). Tutto sommato, l'errare di Lucio Saffaro resta un vagare malinconico, alla scoperta della «più splendida tra tutte le immagini» (Saffaro, *Dialoghi* XI), come rivela il Primo Principe nei *Dialoghi della Sapienza*; un peregrinare nella consapevolezza che mai si sarebbe raggiunto il luogo della verità. Un viaggio oltre i limiti dell'orizzonte, al di là del visibile, ai confini dell'inseguimento stesso che al suo termine trova solamente un'«aulica disperazione». (*Disputa* 130)

Una «fine» raminga che non sembra mai giungere, e che nei suoi lavori diviene indissolubile dal concetto di «tempo», un *topos* in tutta la produzione saffariana, che si dilata tra passato, presente, futuro, dispiegandosi tra le maglie del ricordo, quale «lampo triste e trattenuto» (*Scritti* 25), e la brama di un congiungimento inattuabile, ma solo desiderabile.

Negli anni Saffaro elaborò diversi generi letterari, quali: disputa, trattato, teorema, lettera, dialogo, principio, lode, operetta, teoria, monologo; disegnò meravigliose grafiche, contemporaneamente alla fattura di sapienti dipinti. Tuttavia, l'interrogativo trasversale che l'autore propose, fino alla fine del suo tempo umano, restò sempre il medesimo: «Come salire la scala di cui non si conosce né l'inizio né la fine?». (*Disputa* 118)

Ad un certo punto del suo cammino egli vide nell'azzurro del mare lo svolgersi del principio e della conclusione, il luogo della risoluzione, il ventre delle onde il cui infrangersi divenne il presente terreno e il fiorire dell'astrazione. Durante il compimento di questo percorso secolare l'artista collocò la fine dell'«inseguimento» al centro di questo mare. La consapevolezza di non poter sfuggire agli «addii», come egli li definiva, condusse Saffaro ad elaborare una teoria malinconica, ma lucida, del «non-ritorno», e, nel contempo, ad agognare la sua incarnazione in una «statua del ritorno» (Giorgi e Saffaro, *Epistolario* 84). Solamente nell'eternità, lontana e perfetta, si sarebbe raggiunta la sapienza, e conquistato il risultato conclusivo dell'esistere, essendo «la fine non [...] altro che una proiezione del principio». (*Operette* 24)

Del resto, l'*inseguimento* apparve all'artista sempre immaginabile unicamente in quegli spazi in cui era concesso perseguire il *principio*, potendo, però, «sfuggire alla fine» (*I sei* 35).

Bibliografia

Accame, Giovanni M. *Intervista a Lucio Saffaro* (Bologna 1998). Inedito.

Giorgi, Rubina. *Inedito su Théorie de la poursuite*. 1989. Inedito.

Giorgi, Rubina e Lucio Saffaro. *Epistolario R-L*. Salerno: Edizioni Ripostes, 1998. Stampa.

Ricœur, Paul. «La poesie pensante de Lucio Saffaro.» Lucio Saffaro. *Théorie de la poursuite*. Paris: L'Alphée 1985. 5-14. Stampa.

Saffaro, Lucio. *Dialoghi della Sapienza*. Bologna: Edizioni di Paradoxos, 1957. Stampa.

---. *Disputa cometofantica*. Bologna: Luca Sossella, 2011. Stampa.

---. *I sei tomi dell'Io*. Bologna: Sintesi, 1996. Stampa.

---. *Operette normali*. Norcia: Uphersin Editore, 1998. Stampa.

---. *Scritti alteri*. Padova: Centro Stampa di Palazzo Maldura, 1984. Stampa.

---. *Théorie de la poursuite*. Paris: L'Alphée 1985. Stampa.

Tega, Walter. «Introduzione.» Saffaro. *Le forme del pensiero*. Catalogo mostra a cura di G. M. Accame. Museo di Palazzo Poggi. Bologna: Edizioni Aspasia, 2003. Stampa.